マンガ家・フーテン・全学連

対談　永島慎二・上野昂志

疎開と敗戦の体験から

上野　マンガを画きはじめたのはいつ頃ですか？

永島　正確に画きはじめたのは、戦後間もない頃ですね。22年頃でしょうか。もっと小さい頃から画いてはいたらしいんですが、マンガとして意識して画きだしたのは、その頃でしょう。

上野　何を画こうという意識なしに画きだしていたわけですか？コマものではなくて普通の絵みたいなものだったわけでしょうか？

永島　ええ、うちのおばあさんに聞きますと小さい頃から絵は好きだったようですね。道路なんかにいっぱい画いていたらしいですね。コマものを画き出したのは小学二年頃です。戦争前と後とで意識として違っていたのは、前は何になりたいと聞かれると大将だとかいっていたのが、戦後は、小学校三年のとき作文を書かされてその中でマンガ家になりたいと答えているんですね。当時マンガ家になりたいなんて思っていたのはぼく一人らしかったようですね。

上野　そのあとは好きで画いていたわけですか？

永島　ええ、家は戦争で焼けたんですよ。東京で商売やっていたんですが、おやじが戦争にひっぱられてしまって、おふくろ一人で店をやっていましたけど焼けてしまって、引越したところも焼けてしまってすってんてんになって田舎に疎開したんです。

上野　東京はどちらだったんですか？

永島　板橋です。

上野　学校に入学した頃疎開ですか？

永島　ええ、一年生を東京ですごして、二年のとき栃木の田舎で終戦を迎えました。

上野　疎開の記憶はかなり残っているわけですか？

永島　ええ、そうですね。ブタ小屋にブタがそろってひっくり返って死んでいたのを見ましたね。機銃掃射でやられたんでしょう。

上野　ぼくなんかも、おやじが教師していたからそれにくっついていって二カ所ぐらい疎開しました。長野県へ疎開したらブタがりんごを食っているんですよ。すごいなあ、とその情景があざやかに記憶に残っているんですよ。多分、ブタが死んでいたというのは、大人なら他を見ているんでしょうけれども、子どもにとってはそういうところが印象的でしょうね。

　ところで、マンガで食っていこうと思ったのはいつ頃ですか？

永島　ぼくは経済観念がまるでなかったから、中学二年で家をとび出して。マンガ家になろうと思っていた頃ですらマンガで食べられるとは思っていなかったですね。雑誌を見るとマンガがのっているわけですが、マンガというのは、趣味で好きな人が画いているんだろうぐらいにしか思っていなかったんです。

　おやじがいなくて男はぼく一人ですから、頑張ってもらわなくてはと家の者は思っていたから、マンガ家になるというのはすごく反対されましたね。勉強ほっぽり出して絵ばかり画いていましたから破かれていつもおこられていましたよ。

上野　中学二年のとき家をとび出したというのは、完全に学校へ行かなかったわけですか？

永島　ええ。うちはおふくろに、男一人を含めて兄弟四人なんです。東京へ帰ってきても転々としていましたから、転校届なんか空いてしまうんですよ。その間遊んでいるわけですね。そうすると、数学みたいな段階的にやらなければならないものがその間にどんどん進んでいってしまうから、おそわらなくてできる絵みたいのしかできなかったんです。学校へ行かないでマンガを画いている時間の方が多かったですね。

上野　中学二年で学校やめちゃってどうやっていたんですか？

永島　当時、おふくろや姉の観念では、絵かきというのは貧乏だというのがつきもので、家の近くにのんだくれの兄弟が

いましてね、お前もああなるああなるというんですよ。こっちとしては、そこまでは落ちたくないと思い、他人にお前おふくろに食わしてもらって好きなことをやっているな、といわれるのがいやでとび出してしまったんです。中学二年の一学期ですね。そうしたら、学校の友だちが応援してやるといって豆腐屋を紹介してくれました。

上野　豆腐屋で住み込みやっていたんですか？

永島　いえ、その前に自分で捜して洗濯屋の小僧に行ってました。それが三週間ぐらいで、そのあと年をごまかして酒屋へ入ったんですよ。

ぼくの若い頃というのは、おふくろに言わせれば、おやじが戦争でいなくなっちゃって、家が焼けちゃって、そのために勉強に打ち込めないで、グレて悪いことのかぎりをつくしていた、ということになるんですよ。行く学校行く学校でケンカしていましたからね。家が貧乏で、学校へ行っても勉強しないからつまらなくて、ケンカ慣れしちゃってね。

学校へいっておもしろいのはちやほやされることでしたね。だから、低学年の頃は棒を持って威張って歩いていましたけれど、高学年になると暴力ふるっているだけでは格好がつかないんですよ。そのためには特別に何かに秀れていないとだめなので絵を画いていたみたいなんです。絵が上手くてケンカが強けりゃなんとか恰好がつくわけですからね。数えてみると学校は十七、八転々としているのかな。

上野　そんなに転校していると、どこの学校へ行ったかわからなくなっちゃいますね。

永島　ぜんぜんわからないですね。家の近くの中目黒に縁日が出たんですよ。ある家に柿がたくさん成っていたからそれを盗っちゃって縁日にもっていって売ったこともありました。隣りに皮靴屋のおじさんがいて符牒なんか教えてもらって一生県命練習して、ちょろちょろ流れる御茶の水、袋もないのに池袋、楽でもないのに有楽町、三五〇円といいたいところだが三〇〇円！　なんていってね。（笑）

上野　売れましたか？

永島　生活がかかっているから、と泣きを入れてね、意外と売れましたよ。

上野　それでまたどこかへ行ったんですか？

永島　とにかく半年ぐらいの間に十七、八種職業かえたんです。家でテンプラ屋やっていて、自転車修理店、酒屋、魚屋、洗濯屋、豆腐屋、新聞配達、縁日のタキ売りなどですね。

手塚マンガとの出遇い

上野　マンガの話にもどりますけど、永島さんがご覧になっていた戦前のマンガというのはどういうのですか？

永島　戦前はマンガとしての意識はないんですよ。

上野　戦後はやはり手塚治虫あたりの影響が強いんでしょうか？

永島　手塚先生の影響は大いにありますね。それ一本槍でした。戦後なぜあんなに手塚治虫に傾到したかといえば、当時手塚の世界しか信じられるものがなかったからだと思います。ぼくたちの小学生時代というのは、今まで教え込まれてきたものがいっぺんにひっくり返ったわけでしょう。手塚は、戦時中トロッコの下だとか、軍需工場にひっけり出されしながらマンガを画いたりしていたようですが、マンガそのものには反逆精神は出ていないけれども、姿勢にあったわけで、それがぼくたちに魅力としてあったんですね。もちろん、それはあとから考えてそう思うわけですけれども、子どもの直感として捉えていたように思うんです。

上野　ぼくなんかも反省しないでマンガというものを読んじゃっていますね。

永島　ぼくは手塚先生の「新宝島」買えなかったからメンコ二千枚ととりかえて読んだんですよ。

とにかく、意識として戦争がどうのということはなかったんでしょうけれど、栃木で玉音放送を聞いてボロボロ泣いているんです。敗けることが絶対にあり得ないのに敗けたという現実と、食えない時代ですから台所の米びつから米を盗んで食べたという状態のなかで、それも悪いアメリカと戦うためなんだという教育感があったわけでしょう。そうしたらいっぺんに戦争が終ってアメリカ軍が上陸してくる。そのとき近所の子どもを集めて、アメリカ兵がやってきたら竹やりでやっつけてやろうと待ちかまえていたところが、やってきたアメリカ兵は鬼でも何んでもないんですよ。ガムくれたりキャンデーくれたりしてね。ところが、それすらも毒が入っているんだといわれて、でもそんなもの入ってなくて、とてもだまされた思いがしましたよ。そのへんに手塚マンガの世界に憧れる何かがあったのかもしれませんね。

上野　職業としてマンガを画きだしたのはいつ頃ですか？

永島　中目黒の蛇崩というところにおふくろが住んでいたんですが、その隣りに馬小屋があって、その二階に話をつけて住み込んで、そこで職業の再就ということで鶴書房という出版社へマンガをもっていったら画かないかという連絡があったんです。

上野　それはいくつぐらいのときですか？

永島　十四才ぐらいですね。前にも話したようにマンガというものは売れるものだとは思っていなかったんです。画いてもっていけば本にしてくれるんだろうと思っていたから、そのままほったらかして豆腐を売っていたんですよ。そうしたらある日電報が届いて鶴書房へ行ってみたら金を出すというんです。ところがその頃家をとび出して盗み、カッパライなんかやっていたから、おふくろはぜんぜん信用しないんですよ。金がもらえるんだったら大威張りで家にかえれると思い、鶴書房の人の名刺の裏に、これはマンガの原稿料である、と書いて判を押してもらって金をもって家に帰り、「どうだ！」といったんです。（笑）そのお金が一頁百円で六千円くらいありましたね。中学を中途で働いてもその頃では三千円もらったことはないわけですから……。

上野　なぜ最初に鶴書房へもっていったんですか？

永島　洗濯の小僧しているとき、ちょっと知った人がマンガ家の山根一二三氏を紹介してくれたんです。それで北千住の山根さんの家へ行ったわけです。マンガを画いてもっていったら、そのあとに山根さんの家に鶴書房の人が来て、置いてあったぼくの原稿を見て連絡してきたん

……にしてでもいいっていったら、と
ならないんですか」と聞かれたから、時
代物がいいといって。
上野　それから江戸時代に材をとって画かれた
わけですか？
永島　ええ、ぼくのがチャンバラ絵をやっていて、
[illegible]一回目で、そのあと雁で
[illegible]いただけですけど、こんなことじゃ
いけないとあれしてましたね。
　それで若木書房で「謎の白仮面」
というのを画いたら売れがよくって、つげ
さんのあとを[illegible]んだら似たようなもの
を画き出しているんですよ。彼の処女作
「[illegible]」という作品ですね。
[illegible]の単行本は三万円ぐらいもらえた
ら二か月に一冊画いていれば食っていけ
たんですよ。昭和二八年頃のことです。
その頃は十四、五才でみんなマンガ画
いてたわけですね。「漫画少年」全盛の時
代で、ぼくも二回ほど投稿したことある
んですが、友だちがみんな投稿しろという
んだけど、これはシロウトの集まりだか
らってやってたけど、一度くらいはい
いだろうかというんで投稿したら、
「[illegible]」作ですよみっこに小さくしか載
らないんですよ。「ああ、この漫画少年
の読者は目がないね」なんていってね
（笑）。
上野　その頃はお母さんと一緒ですか？
永島　ええ、それからは一緒でした。
上野　雑誌に最初に画かれたのはいつ頃
ですか？
永島　読み切りを三十年に画いています
ね。三十一年の四月に「少女」に連載し
だしたんです。というのは、二十八年か
ら九年にかけて手塚先生のところに手伝
いにいってたんですが、そのときに記者の
人たちと会っていたからキッカケができ
たんです。
上野　雑誌の作品はどんな内容ですか？
永島　少女物です。とにかく雑誌に画く
というのは晴舞台ですからね。でもはじ
めの頃は画き直し画き直しを要求され
て出版社に七回も通いましたよ。おふく
ろに電車賃をせびって、涙をのんで通い
ましたね。

不自由なアメリカ

上野　昨年アメリカへ行ってらっしゃっ
たそうですが、どの辺へ行かれたんです
か？
永島　田舎は余り行かないで都会ばかり
でしたね、ニューヨークとか。
上野　西部のフーテンなんかに会いまし
たか？
永島　ええ、ぼくの場合はヒッピーです
ね。サンフランシスコから一日バークレ
イに行き大学の中に入ったりして遊んで
いたんですが、ハプニングやろうという
ことになって、紙と墨をもってきて絵や
文字を書いたら、見物人の中にすごい日
本ファンがいまして、ぜひ夕食に招待し
たいなんていうんですよ。行ったら、ヒ
ッピーのアジトで、入口でマリファナや
ってるけどかまわんかという。のぞむと
ころとばかり入っていきました。そこに
いた一人がニューヨークのヒッピーのリ
ーダーに紹介状を書いてくれて、それで
行ったんです。丁度、日曜日のヒッピー
のフェスティバルにぶつかって運がよか
った。彼らは主に活動としては、詩なん
かを書いてポスターのようにあちこちの
壁に貼りつけたりなんかしていましたね。
いま、長野の[illegible]連中なん
かともかくしつき合いがあるんですか、長
野の連中は日本中を歩いてまわっている
んです。その長野の連中のことを話しま
したらアメリカのヒッピーたちはとても
うらやましがりましてね、「日本はまだ
自由なんじゃないか、我々はだめなんだ」
なんていってましたよ。けっきょく、彼
らは原始共同体のような形で皆んなが理
想とするものをつくろうと原始林を少し
借りてやり始めるんだけども、生活が定
着するかしないうちに邪魔物扱いされて
追い出されてしまうようですね。いまや
我々はジプシー・ヒッピーである、風俗
・ヒッピーのような悪いヒッピーがいっぱ
い現われて我々の目指している運動が離
れていってしまう、とさかんになげいて
いました。
上野　日本の方が自由であるという感じ
は、永島さんがこちらから行っても感じ
ましたか？
永島　ええ、ものすごく感じますね。バ
スに乗っておばあさんに会ったら、「日
本は徴兵制がなくていい、私は徴兵に行
く年頃の息子をもっているんだか、本当
なら徴兵制のない日本にいって住みたい」
と深刻にいうんです。若い人なんか、不
自由なんじゃないですかね。ぼくがセン
トラルパークで見た軍隊の行進なんかは
戦前の日本を思わせるようなところがあ
りましたね。群衆がパレードにさかんに
歓声を上げてね。
　アメリカという国は男性的な感じがす
る国で、そのあと行ったメキシコは女性
的ですね。許すというところからメキシ
コは出発しているんでしょうね。侵略さ
れること、混血を重ねることを許すわけ
でしょう。ところが、アメリカというの
は雑居家族なわけですけれども最終的に
は許さないというところがあるように思
いました。それから、社会にいくつかの
段階があるわけですが、つてがないと程
度の高いところの人に会うことなんかぜ
ったいにできないんです。だから、ぼく
なんかも、ある順位にある人たちにしか
会えなかったんですよ。それが独占資本
国そのものの姿なんでしょうけれどもね。
上野　日本では見えにくいものがはっき
り目に見えるというわけですね。
永島　ええ、そのへんは非常に明瞭です
よ。悪い面もたくさんあるけど、逆にい
い面もあって、娯楽面なんかにとくにあ
るわけですよ。ぼくなんか、若者として
考えて一生懸命働くでしょう。働くとい
うのは自分の生活の向上もあるけど、や
はり息ぬきした楽しみたいためにも働
くわけで人間の正しい姿ですよね。とこ
ろがいまの日本では、一生懸命働いて、
報酬として少しのお金が入る、それでパ
チンコ楽しめるかというと楽しめない。
街へ出て何をしてもどこへ入っても欲求
不満にされてホンっと放り出されてしま
うんだな、アメリカでは少しちがう。
　むこうでは遊ぼうと思って働いたら、
どこへ行ってもいちおう楽しめる。その
へんはさっぱりしてますよ。はっきりし
ているんですよね。二ドルの本と三ドル
の本はぜんぜん中味が違うんです。
上野　そのかわり値段だけのことはちゃ
んとあるわけですね。

"生命を賭ける"とは何か

上野　若い頃何かに賭けるのは生命を賭
けることだ、というのはどういうことで
すか、その辺をもう少し話して下さい。
永島　ぼくなんか若い頃家をとび出して

危険をともなう遊びをしていて、生命を賭ける覚悟をもっていたから、今度の東大の安田講堂の全学連の行動なんか見てますと、おさまらないものがありますね。ぼくは、不勉強だから学生運動についてよくわからないのですが、東大のことなんか、ぼくは客観的に見ていて、欺満に満ち満ちていると思えるんです。若い人たちに問題があるのも結局は社会背景だと思うな。ああいう形でしか最終的には現われなかった。守るも攻めるもどっちも欺瞞に満ち満ちている。

ぼくは過激なことを口ばしっておこられるんだけど、なぜ安田講堂のてっぺんから五人くらい飛び降りなかったんでしょうね。物をいうということはいういことだと思います。それが出きないならはじめからいうべきではないと思います。なぜそういうかといえば、彼らは武装したわけでしょう。武装するという段階からその覚悟はしていなくちゃいけないでしょ。

上野　そりゃへんをもうすこし……。

永島　アメリカのヒッピーの反戦運動は非常にしたたかなんですね。なんの武器ももたないんです。ぼくがたまたま見たんですけど、女の子かなんか花をもっているんですね。あのムートはそれなりに危険性はあるけど、戦争反対のデモなんかで武装はしないわけです。武装したお巡りが出てくるわけですよ。それはそれでけっこうだし、日本人はもうともっと血を流し合って殺し合わなければいけないと思うけど、武装していながら追いつめられると手を上げて出てきてしまうぶれないですね。何のために生きているんだろうと思うわけです

上野　学生が死ぬことを考えなかったかというとそうじゃないと思いますね。やはり死ぬかもしれないという予想はあって、そこに立ったろう。だけど、それは死のうと考えてやるのとは違うと思いますね。運動がそういう方向にはない。

永島　自分がマンガを画いて、という方向よりも生きて行くのは非常にいってはっきりしてないけど、少なくとも今まではマンガを画いていく姿勢の中には、大ゲサに言えば命を賭けるというものがいっぱいあったと思うんです。それが、人間が生きていく上の大切なポイントになると思います。したがって、例えば政府なら政府がいま出まわっているマンガなんかいらないというなら、ぼくはやはり鉄カブトで武装して闘うと思いますけど……。……それと、ぼくはものを営利で考え、政治的に頭がまわらないから非常に極端なことを言いますけどね。そういうものをもって欲しいと思うんですよ。

そして明治維新の若い人の純粋さと、戦争中学徒動員でひっぱられて弾の中をくぐりぬけた人たちの純粋さと、いまの学生の純粋さとは同じものだと思うんです。ただ、背景をかえた次元でおこった場合、今度のような悲劇が生まれるんですよ。命も賭けられないという中途半端な中でしか戦えなかったわけですからね。攻めるほうが傷つけるな　といいながらひっぱたいているんですからね。

俺は生活をかかえて、どれだけの覚悟をもって物事に対処しているかということですね。自分の生活を賭けるということとは、生きる死ぬというところにいきつくわけです。ぼくなんかマンガを画く人間としての意識しかなくて政治的関心は稀薄だったけれども、アメリカから帰ってきてソメとズシーンとひとつの重みみたいなものを感じたんです。

上野　自分の生活をどうするかというところで考えるというのは当り前だと思うし、そういうふうに考えないで大学の先生たちは一方で反対ということはいって自分の生活は生活で保障している面があって、意見と生活とを分離してうまく両方をやっているわけですね。

永島さんがある物事に反対するところですぐ生活がかかっちゃって、生き死の問題にかかってくるというのは、よくわかります。そういう風に考えないところが東大なら東大の問題になっていくところがあると思う。加藤代行のまわりについている先生たちは、いわば「世界」などという雑誌にいわゆる「進歩的」な文章を書いている人たちですね。ところが一方では東大の特権を全く当然のこととして受けていて、しかもそのこと自体を不思議とは考えない、そういう二重生活をやっている。そういう姿勢をどう思うか、と学生に聞かれて答えられない面があるわけですからね。ただ、自分の生活というものを生死という基準で考えるということと、時計台のてっぺんから飛び降りるということは、一寸、次元が違うんじゃないですか。自分の生活なり、信条なりを生命がけで守る、その結果死ぬというのと、自分から死ぬというのとは違うんで、例えば、これから先もっと死ぬ可能性の強い状態ができてても、そこにこの間、手をあげて出てきた学生がいかないかというとそうじゃない。やはり行きますよ。わかっていても行きますよ。そして死ぬ者もいれば、うまく逃げる者もいる。ぼくも逃げようと懸命になると思うけどね。

永島　日本の場合、命を軽んずるというと、浪花節と形づけられ、右翼的心情と形づけられ、精神主義で片づけられてしまうけれども、形づけてしまってはいけない、"何か"があるんです。もっと自分たちの生活を守っていく闘いにおいて、死ぬことも辞さない根強さがあると思う。チェコの焼身自殺した青年のように、物をいうということは、抗議するということは、そういうことだと思う。力がないもののすることは、そういうことだと……。

最終的に命を賭けられない背景をつくり上げたのは、戦後二十年をつくり上げ日本を復興させた人々で、戦後の戦跡から今日を築き世界で立派に通用する国にしたのは我々だとその四十代の人々は言うわけです。そこで問題が起り、古いものを壊し新しいものをつくろうと立ち上ったとき、ああいう形でしか闘争できない悲劇があるんですね。だから、ああいう終り方ではもったいない　とね……。

上野　たしかにそうだとは思いますけどね……。しかし、あれは終りじゃなくて始まりなんじゃないですか。別に決戦の秋というわけじゃない。これから色々な形で何度でもやる、だからある程度でやめておくというのじゃないですよ。ただ運動には決戦というものはない。もちろん機というものがあるからそういう形をとることもあるけど、そうしながら次へ連続していく。そして、運動の方向性というところから言っても、それは生へ向うもので、その過程で死者の言葉に耳を傾けていかなきゃいけないんだけど、そういうものを辿って全体としては生に向う。だって現在の秩序は死を軸とした体系でしょう。それと、人間っていうのは死を覚悟しても、そこから実際の死に直線的にいくかどうか。

永島　それともう一つプロとしての革命家宣言をでてくる人が少ないのもおもしろいですね。なぜでてこないのかなと思うんです。だって、今後の日本はプロ革命家を必要としているんですから。だから、ぼくがいっているのはただの精神主義ではないわけです。ぬくぬくして生きてきた日本人同志はひっぱたき合っていいと思いますね。頭に手をのせてノコノコとでてくるあのバカどもはどうしようもない。これから一人の人間として生きていくのにどうしようもないですね。

上野　そうすると、東大の学生も含めていまの若いものは歯ごたえがないという感じなんですか？　戦後二十年の中で。

永島　人間というのは普遍的なものだから、そんなに本質は変っているとは思わない。ただ教育制度だとかゆがめられたり、変ったりしているわけで、社会という大きな背景と一緒にそだっていくんですね。そのなかで、あのときなぜ死ねなかった、あるいは死ななかったと問いつめるより、そういう形でしか自分たちは若い時代をすごせなかったという悲しみみたいなものがあると思います。

　つねに時代の変わり目には若い人が登場して回転させていく。そういう人たちはそのなかで燃焼していくけれども、今の社会はそれがない。逆ないい方すれば非常に悲しい事実があるわけです。東大で費されたエネルギーが七〇年に繋がる何もなくなってしまって、空虚なものになってしまったと思えるんです。ぼくには彼らに対する期待があって、何らかの発火点になると思っていたから、そうならないのでつい過激なことといってしまうんです。

上野　いや、つながるんですよ。永島さんのお考えになるのとは一寸違うんでしょうけれど。僕は、死のうと言う形でやられると困ると思いますよ。もちろん死ぬかもしれないと思わないのもおかしいと思いますけど。死のうというところには運動は起らない。運動というのは常に過程的なものとしてあるんで、そこには未来も又含まれる。死のうという決意で固まったところで出来るのは、ひとつのモノトーンの世界じゃないですか。

永島　ぼくなんか仕事をしていく者は、そういう気持をもつのではないですか。我々が資本主義体制の中で生きていくということは仕事が命であって、仕事を切られるというのは死ぬことを意味する。常に自由業でこういう仕事をしているとその覚悟はもっているし、必要なんですよ。社会人としての学生を見ていて、学生だからやっちゃいけないという論法はいけないわけで、何か言おうとするのはそれだけのことが背景としてあってからでないとできないと思います。それが多くの場合、情緒とかムードで流されていって、軽く人間の生命がなくなることもあるけれど、こんどの場合は、とくに効果的ではなかったと思うし、それで結局はできない背景があったんだなと感じます。

　よく欺瞞に満ちているとか評論家はいうけれど、あの安田講堂が攻め落される前に加藤代行は抵抗をやめて出てきなさいというけれど、あれほど人を馬鹿にした話もないですね。

上野　それはそうですね。生活のかかっている問題とそれは精神につながっているんだけど、そのつながり方が、例えば学生で言えば、就職してうまくやっていくんだろうといわれるけれど、いまの場合で、もし本当にやって捕まれば就職はできないし、下宿だとか家だとか洗いざらい調べ上げられてしまうわけで、そういう点でいえば、その人間の生活まで追いつめられてくる面があるわけですね。それはつまり生き死の問題にかかわってくるんだけども、そこと、ここでいま死ぬかということとその繋がり方がちょっと微妙な何かものがあるんじゃないかと…………。

　自分はここでは普通の当り前な生活をしていけないし、それを断念してやるわけだけれど、本当はそこに死ぬというのとの間に何か断層があって、ああいう運動でそうやって死ぬというのは問題ですね。現実には場合によっては死ぬことも殺されることも考えられるんで……ゲバラの死でも死ぬのをまって死ぬんではなくて、生きのびようとして、それでも死ぬときもあって、それは偶然に死んでしまうのであるし……。

　永島さんのようないい方をする人は少ないし、そういう風にいうことは必要だと思います。学生にとって必要だというんではなくて、普通の人にとって必要だと思いますけどね。

マンガの伝達方法を問う

永島　最近「ガロ」に抽象的なマンガがのっているでしょう。ぼくの考え方が古いのかもしれないけれど、ぼくはマンガというのは見てくれる人があるというのを前提にして画きはじめるんですよ。だから大前提の姿勢の中では、どんな難しいどんな抽象的なマンガを画こうと、見る人とコミュニケートをもちたいという姿勢があって、それがマンガを画く出発点にあるんです。対象をだれかにしぼるとかそういうのではなくて非常に漠然としているけれど、どこのだれかに見てもらいたいという願いがある。

　ところが、最近の「ガロ」のマンガにマンガとしてコミュニケートを断とうとするところから出発している作品があるでしょう。これは一体マンガとしてどういうことなんだろう、かと思う。正直いって、この人のコミュニケートというのは、はじめにコミュニケートをもって出発したのか、それともはじめからもちたくないんだというところから出発したのか、それが知りたいんですよ。

上野　ぼくの感じでは、コミュニケーションをもちたいと思ってももてない、話を通じさせようとしてできない、何かをったえようとしてそれでも何かできないという焦りみたいなものがあるように思えます。焦りや苛立ちみたいなものがあるんじゃないかと思う。

　それは、どもりがいいたいことをついにことばにすることが出来ないで、身ぶりにしかならない、ところが身ぶりになるといいたいことの意味ははっきり伝わってこないけれども、身ぶりとして伝わってくるという面があると思います。マンガについていえばそれがある切実感をともなって迫ってくる場合がありますね。

永島　どもりの人がはなしはじめようとするのはコミュニケートしようとするわけで、その気持は十分わかるんですが、だから相手は何とか一生懸命聞こうとするけれども、俺はどもりだから話してもしょうがないんだと前を通りすぎていっ

てしまうとコミュニケートできなくなる。最近のマンガにそんな姿勢が見えるんです。

上野　永島さんはイメージでマンガを画きはじめることはありますか?

永島　ありえないですね。ぜったいにないんです。

上野　ぼくは文章を書こうとする時、頭で絵みたいにして思い浮かべるけれど、その絵みたいなものをはっきりことばにしようと思うんですけど、その間に一つの転換があって、その場合マンガを画く人はどうなるのかなと思って。絵で思い浮かべていれば直接に絵でいけるわけですね。そうするとことばにしていくのといちょっと違ってくるわけですね。

永島　ええ、おそらくぼくなんかそう思うんですけれどね。ぼくが文章書けないからそのへんにあるんですよね。

上野　コマわりしているときに、フキダシのことはと絵とどちらが先にきますか?

永島　絵のイメージで入る場合と、ことはのイメージで入る場合とあるけれど、山本周五郎が小説をつくり上げていく過程とよく似ていますよね。周五郎の短篇は演出法をよく考えているでしょう。余韻をもって終らせたり、ポンと切って終らせちゃったりして小説づくりがうまい。ぼくなんかも、マンガづくりという方向でやっていきたいですね。

そのとき浮かんできたイメージで画いてしまって、それを完成させてしまうんではなくて、冷静にしばらくおいといて何度も何度も読み返し反省し、ここでいいたかったテーマは何かと考えて、それが十分にいえているかどうかと検討し、不必要な部分は切ってしまうわけです。その次は一コマ一コマがもっているテーマについて検討し、必要なカットばかりがならんでしまいきゅう屈な場合は、息ぬきのカットなんか入れていくんです。

いまはそれができないで、どちらかというとハプニング的に画いていってしまうんです。でも、フキダシを書いてから画きはじめるから、どんな作品が出来上がるかはわかっているけれども。

上野　いま「ガロ」で民話シリーズを連載していますが、何んで民話シリーズがでてきたのか聞きたいんですが。

永島　いま、活字文化は相当進んで大衆の中にも侵透して、人間の世界を征服しているわけですけれども、映像文化はそこまでいっていない。だけど映像の根底には文学があったと思うんです。ぼくは活字文化の発展を認めるし、文学や詩もとてもいいんですが、それに比例して映像がのびなくてはいけないと思う。

民話は活字以前のイメージの中で拡がっていったわけですけれど、空想豊かな人が自分の親しんでいたイメージとちがっていて、イメージを制限されてしまう危険性もでてくるけれど、話でしか伝わらなかったものを絵でやる作業をやっていきたい。創作というほどのものではなくて、その点、より画きにくい面もあって不利なんですけれども、マンガの技術がこれぐらいは消化できるんだというサンプル程度にしか考えていない。だからそれで読者にうったえようというのではなく、読者のよく知っている話を画いてどうでしたか、とね。

上野　話というものは永島さんの中ではイメージみたいなものがあって、そこからだれかからきいた話なとからどういうふうに映像にしていくか、はっきりいえないけれど、ふつうはことばで聞いてそれなりにそれぞれ、例えば「風っ子」がいってということばで何か思いうかべていきますけれど、その思いうかべていくのとはちがって……。

永島　「風っ子」は民話シリーズに入っていないんです。民話を画くのと創作を画くのとはおのずからちがうので、民話についてはぼく自身民話が好きだからなおさらこわせない気持があるんです。

ぼくにはその出発点に一つの観念があるんです。日本人というのは貧乏であったとね。民話には貧しい話が多いんです。けっきょく農村の二、三男坊が貧乏していて、家がないから嫁もらえないという境遇におかれたときに夢みたいに民話をつくり出したんではないかと推測するんです。例えば「つるのおんがえし」とかね。

上野　どこかで聞いた話を画かれるわけですね。

永島　ええ、でも本当に語り伝えられたものを画きたいけど数は少ないですね。

上野　永島さんのマンガにはだれかがお話をするというスタイルが多いんですがお話をするということに対する執着みたいなのがあるんですか?

永島　ええ、民話について言えば、村の子どもをずらりと並べて、おばあさんが「むかしなあー」と話し出すと、子どもたちが「あーい」とあいの手を入れるというムートで出したいんです。民話シリーズは、ぼくの原体験のなかから、ぼく自身の納得のいくものを選び出していきたいと思っています。そこには話に味気ないところもありますけれど、庶民の生活のなかからひろいあげていけば、面白くなるのではないかと思っています。

（終）